

ЕНЕРГЕТИЧНА ПРИРОДА СПІВАЦЬКОГО ПРОЦЕСУ ЯК НАСЛІДОК УСВІДОМЛЕНИХ ДІЙ

Шинкарук Ірина Володимирівна

народна артистка України, доцент

Житомирський державний

університет імені Івана Франка

М. Житомир, Україна

Анотація. Здійснення професійної діяльності, у тому числі педагогічно-вокальної, ставить перед педагогом певні вимоги: викладач повинен усвідомлювати та пам'ятати, має бути готовим до можливих змін щодо особливостей енергетичної природи співацького процесу. Такий процес може розвиватися тільки в усвідомленні власних дій і дій студента. Енергетична природа співацького процесу - якість, що пов'язується із динамічністю, рухливістю мотивації, свідомою зміною стереотипів та пластичністю. Для успішної реалізації у сучасному світі студент має бути психологічно гнучким, здатним робити вибір, здійснювати творчу діяльність, для цього необхідно усвідомлювати свої внутрішні орієнтації. Виокремлюють різні види енергетичної природи співацького процесу в залежності від ракурсу розгляду цього феномену – соціокультурна, професійна, академічна, особистісна тощо.

Поняття енергетичної природи співацького процесу містить у собі індивідуальні особливості суб'єкта, це дозволяє йому здійснювати гнучке управління власними діями з метою їх варіативно-обґрунтованого вибору у постанові завдань. Інтегративна природа даної якості визначає саморегулювання мотиваційними, інтелектуальними та емоційно-вольовими процесами, операційно-вокальними діями; здатність суб'єкта до планомірної діяльності і зміни ситуації для максимальної самореалізації та досягнення поставлених цілей. Особистісна енергетична природа співацького процесу безпосередньо пов'язана із гнучкістю людської свідомості, здатної до творчого сприйняття нових ідей, зразків, з її будівним зав'язком і активною роллю в життєдіяльності людини. Енергетична природа співацького процесу дозволяє людині швидко змінювати свій статус або доміанти у культурному

або професійному середовищі під впливом змін, що відбуваються у природі, культурі. Формування і розвиток даної якості є відображенням вимог до особистості, а саме, швидкість, темп, ефективність, інтенсивність, оперативність.

Ключові слова: емоційна сфера людини, мова музичних образів, співацький інструмент, максимальна самореалізація.

Відтворення емоційної сфери людини мовою музичних образів у вокальному мистецтві набуває досконалості завдяки унікальності музичного «живого інструменту», в якому акумулюється весь життєвий запал, що переростає в звукові образи за сприянням вокальної техніки. Ця справжня енергія стає основою чуттєвого розвою людського духу над буденністю і приносить не тільки насолоду, а й спроможна сягнути найглибших «лон» людської психіки і формувати панівний розумовий світ. У філософському розумінні мистецтво – це час, перетворений митцем в інші види енергії, найтоншим кшталтом руху матерії, якою є саме музика, а її праматір'ю – спів, людський голос і його хист змінювати «віртуальний ритм матерії в звукові коливання». У психофізіологічному аспекті сприйняття голос людини є, фактично, «підкоренням фотонних потенціалів свідомістю співаючого і перетворенням світлової енергії в звукову» (1, с. 101).

До проблем психофізіології співу у своїх працях звертались такі вокальні педагоги та теоретики співу як Р. Юссон, В. Прокоп'єв, Г. Стасько, Г. Стулова, В. Юшманов та ін. Не уникли проблеми самовладання в співі О. Молодій та Л. Обух. Теорію і методику розвитку співацького голосу запропонував Ю. Юцевич.

Складність і індивідуальність складу співацького інструменту, багатофункційність всіх його частин, атрибуту вольового керівництва фонаційним процесом, закономірність використання асоціацій, залежність від природженого хисту студента і особливостей його психіки, способу мислення, ставлення до майбутньої професії та прагнення до навчання – все це передбачає необхідність існування різноманітних варіантів навчання, як і різноманітності техніки співу (2, с. 89). Педагог має справу не з голосом, а з індивідуальністю – людиною, її притомністю. І вплив на вокальну техніку допустимий лише через спілкування з нею, через її інтелект, уяву, волю, пам'ять. Те, що рефлексорні співаки виконують підсвідомо і те, що видається їм природним, само собою зрозумілим, для інших стає наслідком важкої праці (інтелектуальної і фізичної), вимагає тривалого періоду навчання, тобто, – штучним. Тому, погляд на те, що повноцінне навчання співу

потребує 7–9 років копіткої праці є цілком виправданим і єдино вірним (в т. ч. і для співаків з «сімейними» співацькими традиціями) і «завжди буде мистецтвом педагога і творчістю співака» (3, с. 102).

Усвідомлене створення умов роботи «живого» інструменту та моделювання енергетики співу вже з самого початку мають суттєво ширші резерви, ніж узвичаєне розуміння постановки голосу. В. Юшманов вважає, що «треба зробити прозорою для свідомості співаючого енергетику звуку, навчити орієнтуватися в ній і усвідомлено розвивати свої вокальні дані» (2, с. 91). Такі можливості забезпечуються універсальністю енергетики людини і системи оруді нею. В поточнім житті ця універсальність промениться в енергетичному забезпеченні всіх видів довільних і мимовільних дій, а також, небувалою здатністю людської підсвідомості поповнювати практичні дії безмежними можливостями роботи тіла.

Висновки. Спів, як мистецтво, слід розуміти як результат тривкої підготовчої роботи. Ця робота – не просто інтуїтивна дія, а свідомий процес, в якому співак зобов'язаний давати собі повний звіт. Вокаліст, більш ніж будь-хто з музикантів потребує знання фізичної природи свого інструменту та усвідомлення його дії. Моделювання умов для чистого співу повинно передувати практичним діям, щоб спонукати волю зусилля співака, і поглиблювати творче мислення для звільнення тіла від скованості. Розвинене творче мислення завжди користується певними почуттями через створення живих, яскравих образів, які формуються у свідомості, в залежності від інтелектуальних запитів виконавця і вміння ним незалежно оперувати належним багажем знань. Ефективність асоціацій в процесі навчання співу давно відома і співакам, і дослідникам співацького мистецтва. Більшість вокальних педагогів з метою керівництва співом представляють своїм учням звертатися до таких почуттів, як біль, плач, сміх, радість, гнів, і виборюють добрі результати, оскільки спів – це вираження емоцій, то і керувати співом найлегше саме за допомогою емоцій. І вчені, і педагоги-практики сходяться на тому, що співак повинен візуально уявляти свій робочий інструмент і його частини в масштабі, зручному для контролю співацького процесу і своєї участі в його корекції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Прокопьев В. Н. Как стать певцом и сделать карьеру // В. Н. Прокопьев. – СПб.: Русская графика, - 2000. – 176 с.

2. Стасько Г. Психотехніка співу у вокальній педагогіці : монографія // Галина Стасько. – Івано-Франківськ.: ПНУ ім. В. Стефаника, - 2011. – 176 с.

3. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы: монография // В. И. Юшманов. – СПб.: ДЕАН, - 2001. – 128 с.